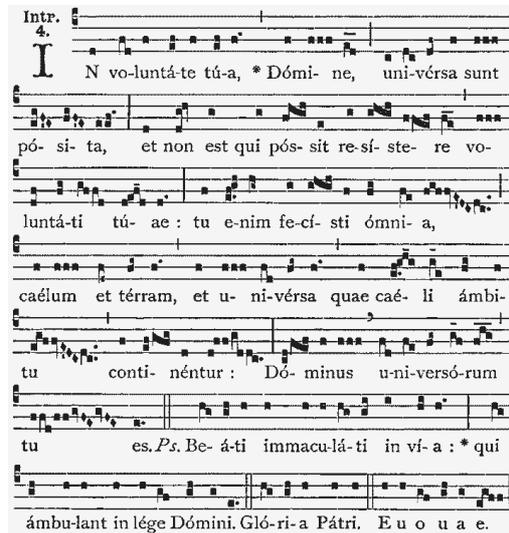


DOMINGO XXVII DURANTE EL AÑO

1. Introito: *In voluntate tua* (Est 13,9. 10 Vlg)



Intr. 4.
N vo-luntá-te tú-a, * Dómi- ne, uni-vér-sa sunt
pó-si-ta, et non est qui pós-sit re-sí-ste-re vo-
luntá-ti tú-ae: tu e-nim fe-cí-sti ómni-a,
caélum et térram, et u-ni-vér-sa quae caé-li ámbi-
tu conti-néntur: Dó-minus u-ni-versó-rum
tu es. *Ps.* Be-á-ti immacu-lá-ti in ví-a: * qui
ámbu-lant in lége Dó-mi-ni. Gló-ri-a Pá-tri. E u o u a e.

La Misa del domingo XXVII está fuertemente marcada por los textos del Antiguo Testamento que corresponden a momentos cruciales de la vida de Israel, como es su Pascua (cfr. *Alleluia*) y que de un modo muy lógico pasan a ser el marco de la celebración de la Pascua dominical del Señor.

En el Introito de este domingo XXVII nos encontramos con una situación sumamente particular porque se trata de la oración de Ester. El libro de Ester, en la *Vulgata*, es más largo que el que tiene la Biblia hebrea. Justo cuando empieza la parte latina están estas palabras de Ester. Así que es fácil encontrarlo, capítulo 13 de la versión *Vulgata* (el texto hebreo termina en el capítulo 12).

Conocemos la historia de Ester. Mardoqueo le dice “no creas que te vas a salvar por estar junto al Rey”. Es en medio de esta aflicción que siente Ester por el decreto de exterminio de los judíos que pronuncia esta oración, que nos sorprende por la forma en que fue musicalizada. Ante todo, tal como nos la presenta esta antífona, se trata de una oración-confesión suave, calma. Sin embargo nos revela una dimensión propiamente bíblica de la plegaria, que es reforzada por la melodía gregoriana.

Es que el canto gregoriano, cuando se une a textos que son oraciones o cánticos, con su musicalidad transforma la situación que está viviendo la persona, tanto el que la pronunció en el texto bíblico, como en el que canta. Y aquí el compositor gregoriano, sabiendo que estas palabras de Ester fueron dichas en una angustia que nos es manifiesta, sin embargo, la melodía captó lo más profundo de Ester y de su oración. Tanto en la oración y en los cánticos, especialmente del Antiguo Testamento pero también del Salterio, el cántico rompe la trama de lo inmediato, apremiante, para ensanchar el alma con una visión nueva, que corresponde al Espíritu de Dios, el que verdaderamente inspira.

En esos cantos y oraciones del Antiguo Testamento, y el gregoriano lo confirma con su musicalidad, se rompe el relato histórico, el cántico parece que no tiene nada que ver con los hechos o con los sentimientos lógicos y, por eso mismo, da la impresión de no pertenecer al relato. Sin embargo el cántico (de Ana, de Ester, de Judit, de Jonás, de María) muestra que, gracias a él, a la persona se le abre el horizonte, incluso para ver lo que no podría verse: toda la historia de la salvación.

Y esta perspectiva bíblica es la que la melodía de esta pieza nos da. Y, bien a propósito, ha querido hacerlo con el modo 4, un modo meditativo y que ayuda a dar una perspectiva histórica de la vida. El modo 4 es el más propicio a presentar, como hace Ester aquí, una mirada serena sobre la “historia de la salvación”.

Si vamos a ver el final de la pieza, como clave de su comprensión, encontramos una serena afirmación: *Dominus universorum tu es (Tú eres el Señor de todas las cosas)*. Es la última de las 4 frases musicales de esta pieza. Con esa presencia del Señor de todas las cosas en la Fundamental del modo 4, el MI, se puede entender que, toda la melodía, que va presentando todos los argumentos de Ester, esté toda tejida en torno a la Fundamental, para nunca alejar la mirada del Señor. Es más, la oración de Ester se presenta como una construcción toda tejida en torno a la Fundamental, es decir, sostenida en una convicción en la presencia del “Dios de todas las cosas”, más que en su aflicción.

En las dos primeras frases Ester reconoce que todo está en las manos de Dios, bajo su voluntad (*in voluntate tua; voluntati tuae*). Musicalmente la melodía se mantiene en lo que será su cadencia final MI, como ya vimos, cuando afirmará “*Dominus tu es*” (*Tú eres el Señor*). Esta expresión encierra el Nombre mismo del Dios de Israel: “El que es” (*Ex 3,14*), y toda la melodía busca afirmarse en ese Nombre, en esa fórmula musical del final, que es la fórmula “del Nombre de Yahvé” (El que es). Sólo que ahora, en boca de Ester y su plegaria, está en segunda persona: Tú eres.

La persistencia de toda la melodía sobre la Fundamental hace más sencillo ver que, en la segunda frase, la melodía se escapa un poco hacia el LA, con un salto ligero, y es para señalar los que se pueden “resistir” contra la voluntad y designios de Dios (*et non est qui possit resistere*). Sin embargo en la siguiente frase musical vuelve a hacer la misma subida, pero ahora con la modalidad propia de la pieza: nota por nota, de forma bien estable y segura como es la voluntad del Señor y sus planes (*tu enim fecisti*). Y así seguirá hasta el final, confesando la estabilidad de los designios de Dios, tal como se ven en su creación del cielo y la tierra (*caelum et terram et universa...*). Las fórmulas se siguen repitiendo en torno a la Fundamental y no hay saltos de notas. Todo está hilado, todo sabiamente tejido como los designios del Señor, ante los cuales Ester presenta su humilde reconocimiento y aceptación, como el modo más eficaz para hacerle su pedido.

Conclusión: cantar la pieza teniendo bien presente la última frase y expresión como el cuadro modal para todo el conjunto. De este modo la oración de Ester recibirá su carácter de unidad y su matiz de humilde confesión del Señorío de Yahvé.

2. El *Alleluia*: *In exitu Israel (Sal 113,1)*

2.

L-le- lú-ia. * ij.

V. In éx-i-tu Is-ra- el ex

Aegýpto, dómus Já- cob de pó-

pu-lo * bárbaro.

Este *Alleluia* está tomado del Salmo 113,1 y se refiere a otro hecho crucial de la vida de Israel: su salida de Egipto. Ester, en cambio, se refiere a la cautividad en Asiria.

Construida en el modo 2, esta antífona es una verdadera joya entre los *alleluias* gregorianos. Si tenemos en cuenta que el modo 2 trabaja con el mismo ámbito sonoro del 1 (la misma Fundamental RE), pero en sus graves, podemos ver cómo esta antífona se mueve en los dos ámbitos: hacia los agudos, se maneja como el modo 1 yendo hasta el LA frecuentemente (incluso haciendo el salto de quinta RE-LA), y hacia los graves, donde encuentra sus apoyos principales para la melodía.

Podemos entonces ver esta pieza considerando qué es lo que canta en cada uno de los ámbitos musicales del RE o cómo lo canta. Lo que es más evidente es la alternancia que se da entre un movimiento en los graves, lento y pautado, y otro en los agudos, rápido y ligero. Es en esa alternancia donde está la riqueza de esta antífona. Los momentos graves y lentos (*in exitu; domus iacob; barbaro*) son los que marcan el espíritu de la melodía con una *gravitas* con que reviste la salida de Egipto. Por eso debe respetarse esa “*gravitas*” con que este *Alleluia* presenta la salida de Egipto. No es el cuadro exultante del cántico de Ex 15. Es otro el espíritu que anima esta presentación de la Pascua de Israel, que evoca mucho más que un paso milagroso a

través de las aguas: es el paso de la muerte a la vida nueva, en Cristo. Esa es la “*gravitas*” de la que está llena la salida de Egipto: de toda vida nueva que nace de las aguas pascuales de la vida.

3. La Comunión: *In salutari tuo*

Comm. 1.

N sa-lu-tá-ri tú-o * ánima mé- a, et in vérbum
 tú- um spe- rá- vi : quando fá-ci-es de persecúntibus
 me ju-dí-ci- um? in-íqui persecú-ti sunt me, ádj-
 va me, Dómi-ne Dé- us mé- us.

La Comunión pertenece a las Comuniones que son tomadas del Salmo 118 (vv. 81. 84). Sabemos la importancia patristica de este Salmo, como rumia eucarística de la voluntad de Dios, de su Ley

Esta antífona está construida con tres frases musicales que van haciendo ascender una súplica (curioso que en este momento de Comunión tengamos una súplica, no estamos acostumbrados a que el gregoriano haga eso).

Esta construcción en ascensión hace el recorrido de la quinta del modo 1, pero de a pasos cortos. No tenemos la característica subida de la quinta RE-LA del modo 1 (p. ej. Co. *Amen dico vobis*).

La primera frase (*in salutari tuo anima mea, en tu salvación mi alma espera*) se mantiene estrechamente cercana a la Fundamental RE, donde está, como vemos al final de la pieza, Dios (*Deus meus*). Apenas se atreve a hacer una escapada hacia arriba para decir que espera en su Palabra (*et in verbum tuum speravi, y en tu palabra*

espero), y vuelve rápidamente al ámbito grave, al FA.

La segunda frase presenta su clamor, el motivo por el que se dirige a Dios: *quando facies de persequentibus me iudicium?* (cuándo harás justicia de mis perseguidores?). Para ello se va a la Dominante LA, donde se instala el orante con su súplica. Su clamor es intenso y, con la misma melodía, muestra su sentirse lejos de Dios, de la Fundamental, interrogándolo con intensidad y recurriendo a su “juicio” en la Fundamental RE.

La tercera frase hace más intensa su súplica y la sonoridad lejana a donde se encuentra Dios. Es que ahora siente, además, la persecución de los inicuos, y se siente más lejos de Dios todavía, en el DO, que hasta ahora nunca había alcanzado (*iniqui persecuti sunt me*). Luego hace una última repetición de su súplica con un acento fuerte en la Dominante LA (*ádiuva me Domine*), pero es el comienzo de una clara cadencia que se va refugiando, paso a paso, en la presencia de Dios en la Fundamental. Una vez llegado al RE termina todo clamor para quedarse en la serenidad del *Deus meus* (*Dios mío*), bien consistente y firme en el RE, subiendo lentamente hasta la Dominante, con paz y confianza, para asentarse finalmente en Dios, con un largo juego de neumas, todos apoyados en esa Fundamental, donde Dios lo espera firme y a su alcance.